

краю» Их разделяет почти 10 лет, и роман, выдержанный в стиле реализма 1860-х годов, с яркими, «махровыми» типами и характерами, сильно отличается от идиллической пасторальной повести с ее нежными тонами и слегка намеченными характерами. Но сюжет и главные герои перенесены из повести в роман почти без изменений. Как в повести, так и в романе мы встречаем тему борьбы добра и красоты Эта антитеза присутствует не только в рассмотренных выше произведениях. Она является основной в творчестве К. Леонтьева, красной нитью проходит через всю его прозу, носителем ее является супергерой – объединяющий стержень беллетристики писателя.

Примечания

1. Иваск Ю. П. Константин Леонтьев (1831–1891). Жизнь и творчество // Pro et contra. Антология. СПб, 1995. С.229.
2. Там же. С.259.
3. Леонтьев К. Лето на хуторе // Отечественные записки. СПб. 1855. Т. 6. С.35–36.
4. Леонтьев К. Собр. соч. в 9 т. М. 1912–1913. Т.9. С. 80
5. Там же.Т.1. С.282.
6. Там же. Т 1. С.470.

© Л.М. Шайхинурова
Екатеринбург

КОМИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Д.Н. МАМИНА-СИБИРЯКА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ПРИВАЛОВСКИЕ МИЛЛИОНЫ»)

Роман «Приваловские миллионы» буквально «пронизан» комическим в самых разных его проявлениях: от мягкого, добродушного юмора до едкой иронии и сарказма. Все это обилие форм комического и стало предметом данного исследования. Отправной точкой наших размышлений явилось следующее гипотетическое утверждение: комическое в творчестве Д.Н. Мамина-Сибиряка (в конкретном случае – в «Приваловских миллионах») глубоко национально по своей природе, своими корнями уходит в русскую письменную (литература) и устную (фольклор) культуру слова, в саму ментальность русского человека (и в особенности «уральского»).

Обнаружив в тексте романа богатейший материал по обозначенной проблеме, мы приступили к анализу, пытаясь работать индуктивно. Последовательно описывая все встретившиеся приемы комического, опирались на классификации, предложенные В.Я. Проппом [4], А.З. Вулисом [2], В.З. Санниковым [5]. Однако на этом этапе анализа мы столкнулись с проблемой: изолированный, взятый вне контекста (внутреннего монолога, диалога, сцены, авторского отступления и т.д.) при-

мер комического зачастую теряет весь свой комизм, сохраняя при этом формальную верность «механизму» того или иного приема, а следовательно, требует более подробного и тщательного комментария, учитывающего весь романский контекст.

Перед нами встал ряд закономерных вопросов:

- каким образом систематизировать столь богатый и разноплановый материал, щедро разбросанный автором по всему роману?
- что в данном случае будет системообразующим элементом?
- какова, наконец, методика анализа комического у Д.Н. Мамина-Сибиряка?

Продуктивным для исследования нам показалось введение понятия «модус художественности», предложенного Ц.Г. Петровой [3], и методики сатирического (или юмористического) анализа А.З. Вулиса [2].

Художественная ткань «Приваловских миллионов» как бы «пропитана» комическим. Это позволяет нам говорить о комическом как основном принципе внутренней самоорганизации произведения, то есть о «комическом модусе» человека и мира в романе. Понятие «модус художественности», таким образом, дает нам возможность на основании некоего инварианта «картины мира», выстраиваемого в ходе анализа текстов Мамина-Сибиряка, предложить свой вариант прочтения этой картины, свою интерпретацию. В более широком смысле мы пролагаем путь к общей концепции человека и мира в творчестве Д.Н. Мамина-Сибиряка.

А.З. Вулис, исследуя схему «смехового» творчества, предлагает заменить понятие «комический объект» на понятие «комический образ». Развитие авторского сатирического (юмористического) замысла (от целостного впечатления через анализ к комической «клеточке» образа – к эпизоду, диалогу, портрету, слову) – это и есть, по сути, словесное моделирование образа, возникшего в сознании автора (курсив мой – Л.Ш.). Задача исследователя, считает А.З. Вулис, – полагаясь на собственное чувство юмора, повторить работу, проделанную писательским остроумием. В этом смысле Вулис говорит о сатирическом (или юмористическом) анализе как «определенном типе образного мышления» [2, 16 – курсив автора].

Комическое социально по своей природе; «носителем» комического является человек и никто более. Эту бесконечно варьируемую многими исследователями мысль повторим и мы, утверждая, что «комические образы» романа (герои-«объекты» комического у Мамина-Сибиряка) – это и есть системообразующий элемент, своеобразное «ядро» нашего анализа. Наш путь – это моделирование комических образов романа, то есть движение от целостного восприятия того или иного героя к более и менее крупным единицам текста (портретным характеристикам, диалогам, сценам, авторским отступлениям и т.д.), «работающим» на комизм данного персонажа. Следуя за автором, мы проследили логику построения

(моделирования) им комического образа. Мельчайшей единицей анализа в данном случае явился частный прием комического.

В «Приваловских миллионах» мы обнаружили целую галерею комических образов, создавая которые, автор использует иронию и «ее более едкого и мрачного брата» (В.З. Санников) – сарказм. Назовем их: Хиония Алексеевна Заплата (Хина Заплата); Виктор Николаич Заплатин (г Заплатин); Александр Павлыч Половодов («гордец»); Игнатий Ляховский; Агриппина Филипповна; Иван Яковлич; Альфонс Богданович; Оскар Филиппович («дядюшка»); Аника Панкратович Лепешкин; узловский бомонд (собирабельный образ).

Перед нами – представители высшего света уездного уральского города и их собирабельный образ, условно названный «узловским бомондом». Однако большинство из перечисленных героев одновременно является и субъектом комического: или своеобразного юмора, или злой иронии, или яркой языковой игры. Безусловно, это дополнительно характеризует героев, подчеркивая либо их недюжинный ум (например, Ляховский), либо их самобытность (Аника Панкратович), либо завершая гротесковое «исполнение» образа (Хина Заплата).

Помимо комических сцен, внутренних монологов, диалогов, блестящих портретных характеристик некоторым из этих героев посвящены комические авторские отступления. Условно назовем их так:

1. «Хиония Алексеевна и семейство Заплатиных» [1;10–12];
2. «Приезд Привалова глазами узловского бомонда» [1;60–62];
3. «Агриппина Филипповна и семейство Веревкиных» [1;97–100];
4. «Гордец» Половодов и семейство Половодовых [1;125–126].

Итак, очевидно, что излюбленным приемом Мамина-Сибиряка становится изображение комического персонажа в самом близком и наиболее характеризующем его контексте – собственной семье, или «семейства».

Ряд комических образов романа окрашен мягким, добродушным юмором с примесью легкой иронии: Лука (старый и верный слуга Бахарева); Матрешка (горничная Хины); Досифеюшка (глухонемая стряпка Бахарева); Данила Семенович Шелехов («незаменимый человек» Бахарева); Илья (кучер Ляховского).

Перед нами слуги, представители коренного уральского населения. Однако эта группа героев требует комментария: различна все же словесная палитра, к которой прибегает Мамин-Сибиряк, изображая, с одной стороны, Луку, Данилу Семеновича и Досифею, с другой – Илью и Матрешку. Возникает ощущение, что хозяева как бы «отбрасывают свет» на собственных слуг, а отсюда – иная тональность, несколько иной репертуар средств комического.

Особого внимания требует такой персонаж романа, как Nicolas Be-

ревкин. Он является, с одной стороны, объектом теплого авторского юмора и собственной иронии, а с другой – «созидателем» комического в самых разных его ипостасях, творцом искрометного, яркого юмора. С нашей точки зрения, Nicolas Вевеккин – своеобразное «alter ego» Мамина, это герой, ярко и последовательно выражающий авторское сознание.

Легкой, едва уловимой иронией окрашены образы Марьи Степановны Бахаревой и Верочки. Но вместе с тем Марья Степановна, а также старик Бахареv являются творцами самобытного юмора и иронии, своими корнями уходящими в народную культуру.

Наконец, главный герой романа, Сергей Привалов, находится как бы вне комического: он не является ни объектом авторского юмора, иронии или сарказма, ни «созидателем» комического. Он как бы не обладает чувством юмора вообще. Возможно, именно это обстоятельство отчасти предопределяет некоторую «книжность», искусственность, заданность этого героя. Правда, Привалов является объектом злобной иронии Хины Заплатиной, но это характеризует определенным образом саму Хину, а не «миллионера» Привалова.

Практически каждый комический образ романа начинает свое существование с блестящей портретной характеристики, продолжает посредством внутренних монологов, сцен и диалогов. Мы обнаружили в романе двадцать три сцены и диалога, где комическое является основным принципом внутренней самоорганизации. Например, «Хина с «доброй вестью» в доме Бахареvых» (18–20); «Nicolas Вевеккин и его палахен Иван Яковлич» (105–106); «Ляховский и кучер Илья» (161–162; 179–181) и др.

Детальный анализ многих комических образов романа позволяет нам сделать вывод, что основными приемами комического у Д.Н. Мамина-Сибиряка являются следующие: человек в обличье животного, человек-вещь, карикатура как форма комического преувеличения, пародирование, алогизм (определения В.Я. Проппа). Также автор использует и языковые средства комизма: языковую демагогию, обыгрывание постулата связности, обыгрывание постулата истинности или искренности, обыгрывание иноязычных аффиксов, «народную этимологию» и др. (определения В.З. Санникова).

Примечания

1. Мамин-Сибиряк Д.Н. Приваловские миллионы / Мамин-Сибиряк Д.Н. Собрание сочинений в 8 тт. Т. 2. М., 1954.
2. Вулис А.З. В лаборатории смеха. М., 1966.
3. Петрова Ц.Г. Сатирический модус человека и мира (на материале творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина) / Автореферат канд. диссертации. МГУ им. М.В. Ломоносова. М. 1992.
4. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976.
5. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 1999.